



UNICAMP

EVENTO: Camargo ?Guarnieri - aspectos de uma vida

VEÍCULO: Apolon Musagette

DATA: 09/94

PÁGINA: 16

SEÇÃO:



CAMARGO GUARNIERI: ASPECTOS DE UMA VIDA (III)

Lutero Rodrigues

Voltando ao ponto onde estávamos, posso afirmar que ninguém exerceu maior influência cultural na vida de Guarnieri que Mário de Andrade, mas esta influência não deve ser superestimada e estendida ao pensamento musical do compositor, na mesma proporção. Guarnieri já tinha uma numerosa produção musical quando conheceu Mário de Andrade, produção que deixava transparecer um bom grau de domínio técnico quanto aos elementos composicionais e o mais interessante: uma linguagem pessoal que tendia claramente ao nacionalismo musical. Tã era o caso das duas obras tocadas por Guarnieri na ocasião do primeiro encontro com Mário: "Dança Brasileira" e "Canção Sertaneja", que tanto entusiasmo lhe provocaram. O próprio Mário atestou a existência de um "passado" de conquistas musicais próprias de Guarnieri, quando em 1929, publicou sua crítica à Sonatina nº 1 (obra do ano anterior). "esta sonatina resume e acrisola toda uma fase evolutiva do compositor. Parece mesmo uma espécie de revisão sintética dos elementos já inventados e empregados por Camargo Guarnieri, e estão unidas nela todas as tendências e realizações objetivas do autor." (6)

Jamais fez parte da metodologia de trabalho de Mário de Andrade. Nenhum curso que

nata recém composta em mãos, porém ainda sem especificação alguma de dinâmica, Mário pediu para vê-la levando-a para casa, mesmo sem a concordância do compositor. Continuava Guarnieri: "logo depois me escreveu uma carta esculhambando. Arrazou. Eu fiquei louco de ódio! Peguei o livro dele, "A escrava que não é Isaura" e procurei me defender com suas próprias palavras. Não adiantou, porque ele veio com uma segunda carta. Ele me escreveu três cartas e eu respondi". (7) Trascrevo agora alguns trechos da 1ª carta de Mário: "Você, de sua própria essência psicológica já é um escritor difícil, um compositor sem grandes faculdades de amabilidade, que agradem a toda gente... mesmo quando a invenção de você é amável... você arreia a melodia de contrapontos e dissonâncias, sem disfarce, duma dureza saliente". Em outro trecho: "Mas aí se introduz o problema mais terrível da música do nosso tempo: o atonalismo... uso da dissonância pela dissonância, gratuitamente. Abuso da alteração, atingindo um atonalismo perigoso... pode realmente existir atonalismo?" (8)

Cinco anos mais tarde, Guarnieri tocou a mesma sonata no Rio de Janeiro e Mário achou-a maravilhosa, principal-

me de Almeida, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e tantos outros. Mais admirado foi pelos poetas, por possuir especial sensibilidade para ler seus textos e transformá-los em canções. Tal foi o caso de Manuel Bandeira, com quem o jovem Guarnieri travou conhecimento certo dia, na casa de Mário. Tocou para ele uma canção que compusera pouco tempo antes, em 1930, sobre um texto de sua autoria "O impossível carinho". O poeta pediu-lhe que a repetisse mais vezes, dizendo por fim: "Nunca compositor algum musicou uma poesia minha tão bem como você". (10)

Lutero Rodrigues é Regente titular da Orquestra de Câmara de Curitiba

CITAÇÕES

1. in Apollon Musagete - IV/91
2. in Caderno de Música, nº 7, São Paulo, 1981.
3. in Apollon Musagete - IV/91
4. Idem, idem.
5. Idem, idem.
6. ANDRADE, Mário de, Música, doce Música; São Paulo; Liv. Martins Ed. 1976, pág. 182.
7. In CADERNO DE MÚSICA, nº 7, São Paulo, 1981
8. Idem, idem.
9. Idem, idem.
10. in JORNAL DA TARDE, São Paulo, 19 de Fevereiro de 1992.

Guarnieri, quando em 1929, publicou sua crítica à Sonatina nº 1 (obra do ano anterior). “esta sonatina resume e acrisola toda uma fase evolutiva do compositor. Parece mesmo uma espécie de revisão sintética dos elementos já inventados e empregados por Camargo Guarnieri, e estão unidas nela todas as tendências e realizações objetivas do autor.” (6)

Jamais fez parte da metodologia de trabalho de Mário de Andrade. Algum recurso que levasse Guarnieri à aceitação passiva de suas idéias, sem qualquer contestação e muitos foram os casos de discordância entre ambos. Mário discordava frequentemente do contrapontismo, para ele excessivo, de Guarnieri. Lembrava que este recurso técnico levava sua música a um hermetismo e consequente dificuldade de compreensão e aceitação pelo público. Mostrava-se às vezes até um crítico conservador com relação a procedimentos mais ousados do compositor, como por exemplo a utilização de dissonâncias excessivas e da atonalidade. Um interessante exemplo foi o da Sonata nº 2 para Violino e Piano, de 1933, produzida numa fase em que, segundo o próprio compositor, deixou-se influenciar por Hipdemith, trilhando os caminhos da atonalidade. Guarnieri contava que estando com a So-

distância, duma dureza saliente. Em outro trecho: “Mas aí se introduz o problema mais terrível da música do nosso tempo: o atonalismo... uso da dissonância pela dissonância, gratuitamente. Abuso da alteração, atingindo um atonalismo perigoso... pode realmente existir atonalismo?” (8)

Cinco anos mais tarde, Guarnieri tocou a mesma sonata no Rio de Janeiro e Mário achou-a maravilhosa, principalmente o segundo movimento que mais havia criticado. Continuava Guarnieri: “A música é uma arte muito difícil, porque ela se expressa por meio de sons e não por meio de conceitos... o segundo movimento começava piano, mas isso não estava indicado... a sensação de dissonância depende da intensidade com que se toca... o Mário é que deve ter tocado forte... quando ele ouviu a Sonata, veio me dizer: “Mas que coisa, que atmosfera!” (9)

Pouco a pouco, com a preciosa ajuda de Mário, de seus irmãos e de sua própria grande sensibilidade, Guarnieri venceu também o que mais sofrimento lhe causara: a consciência de sua carência cultural. Obteve o respeito da maioria dos principais representantes da cultura brasileira após a Semana de 22, com os quais se relacionou: Portinari, Di Cavalcanti, Segall, Guilher-